

◀ El llamado “bus de las mujeres” llega a la plaza del actual poblado. El bus sale a la madrugada y regresa al caer la tarde [detalle]. Palenque. Fotografía de Richard Cross, 1983. Fondo Visual Nina S. de Friedemann, Biblioteca Luis Ángel Arango.

Cuatro figuras de la música colombiana: Jairo Varela, Diomedes Díaz, Joe Arroyo y Carlos Vives, sus opciones musicales y los debates que sugieren¹

PETRIT BAQUERO²

LA música colombiana se caracteriza por una gran variedad de géneros y artistas que, en un contexto de desarrollo y crecimiento de distintos medios de comunicación, procesos acelerados de urbanización, desplazamiento hacia centros de poder económico y político, surgimiento de una industria discográfica y flujos constantes de información, expresan diferentes realidades sustentadas en la forma como los colombianos se ven a sí mismos. La música es, junto al deporte, uno de los elementos que con mayor ímpetu influye en la concepción de construir una identidad común, que identifique y genere orgullo colectivo (primero local, luego regional y después nacional), ayudando a fomentar la inclusión en el imaginario nacional (por supuesto, muy incompleto aún) de aquellos grupos poblacionales tradicionalmente excluidos y oprimidos.

Algunos géneros musicales surgidos en lugares alejados de los centros de poder económico y político, creados y desarrollados por esas poblaciones tradicionalmente excluidas u oprimidas, evolucionan y adquieren nuevas perspectivas. En algunos casos, los géneros musicales son “domesticados” o “blanqueados” para poder ser aceptados en ciertos círculos hegemónicos. Sin embargo, también puede ocurrir que algunos de estos géneros –y artistas– irrumpen con fuerza y que, a pesar de que la industria cultural los acomode a los parámetros de producción en un contexto de globalización desde arriba (aquella que vende un localismo que se masifica por

Colombia. Músico, historiador, politólogo e investigador en temas de cultura popular latinoamericana. Publicó *El ABC de la mafia. Radiografía del Cartel de Medellín* (Planeta, 2012) y actualmente produce el documental *El diablo vendrá por mí*. Es investigador del Cinep/PPP.

1. Este texto es la versión resumida de una investigación más amplia aún en proceso.
2. El autor agradece los aportes y comentarios de Viviana Mejía, Ingrid Bolívar, Paola Andrea Torres, María Eugenia Zamarrá, Diego García Bonilla y Marco Vinicio Amado “Markomix”.



Procesión en Barbacoas, Nariño
(Pacífico colombiano).
Fotografía de Nina S. de
Friedemann, 1972.
Fondo Visual Nina S. de
Friedemann, Biblioteca Luis
Ángel Arango.

Jairo Varela, 1985.
Fotografía de Codiscos para el
álbum *Triunfo*.



provenir de los centros de poder mundiales), no pierdan del todo su carácter para unas poblaciones que se reivindican todo el tiempo en sus expresiones, realidades y tradiciones culturales (Santos, 2014). En ese sentido, la música popular puede constituir la mejor forma de expresar las realidades, vivencias, los sueños, las esperanzas y alternativas de vida, con lo cual, los criterios que impone la industria cultural pueden también ser permeados desde abajo por esos localismos que irrumpen de manera permanente.

Jairo Varela, Diomedes Díaz, Joe Arroyo y Carlos Vives representan a grandes artistas que, a su manera, transformaron la música colombiana al impulsar distintos procesos cuyos efectos se siguen viendo día a día.

JAIRO VARELA, EL NICHE QUE CONQUISTÓ AL MUNDO

De qué valió me pregunto yo, mi bandera y mi emblema,
si yo soy parte de la solución, no del problema.

La súbita noticia de la muerte de Jairo de Fátima Varela Martínez paralizó a Santiago de Cali. Y no solo a Cali, sino a gran parte del país, el cual, vale la pena recordarlo, se volvió *salsómano* casi al mismo tiempo en que la salsa, un género musical que, basándose principalmente en patrones rítmicos, armónicos, melódicos y mitológicos venidos de Cuba, supo hermanar y mezclar en la cocina sonora de la caótica, multicultural y violenta Nueva York, influencias que también provenían de Puerto Rico, República Dominicana, Panamá, México, Venezuela, los Estados Unidos y, por supuesto, Colombia.



Cuando Jairo Varela murió de un infarto fulminante, Cali –y toda Colombia– lo lloró y lo acompañó hasta llegar a su última morada en el Cementerio Sur. En ese periplo, su cuerpo fue trasladado por un día a Quibdó, ciudad donde Varela nació el 9 de diciembre de 1949 y empezó a forjar sus sueños alrededor de la música con la tutela de Teresa Martínez, una poeta, folclorista, ensayista y novelista que, sin duda alguna, le heredó a su hijo la capacidad de contar en pocas palabras bellas poesías y sentimientos profundos que supieron hacerse canciones.

Un desfile religioso sobre el río, la virgen católica blanca es adorada en el litoral Pacífico colombiano, Güelmambí (Nariño).

Fotografía de Nina S. de Friedemann, 1969.
Fondo Visual Nina S. de Friedemann, Biblioteca Luis Ángel Arango.

Había que buscar por dentro

Ese hombre de talento excepcional no era nada fácil: hosco, sin don de gentes, malgeniado, antipático y poco expresivo con quienes no conocía. Sin embargo, tenía gran talento y, sobre todo, “hambre y (...) bagaje callejero, dos cosas que son necesarias para triunfar en esto tan duro y tan ingrato que es la música” (Grijalba, 2012). A lo anterior se sumó una férrea disciplina que, con el tiempo, hizo que Niche cambiara muy seguido de formación (lo cual le acarreó varias críticas) pero que, sin duda, le garantizó mantenerse por más de treinta años en los primeros lugares de popularidad.

Varela, quien lanzó su orquesta en los cafés y bares del centro de Bogotá a fines de los años setenta, logró convertirla en una de las mejores del mundo, hasta el punto de que en algún momento, entre finales de los ochenta y comienzos de los noventa, Niche pudo haber sido la mejor banda de todas, sobre todo cuando sacó al mercado, entre 1988 y 1990, tres álbumes espectaculares titulados *Tapando el hueco*, *Sutil y contundente* y *Cielo de tambores*, más o menos con una formación



ARRIBA

En la fotografía, Jairo Varela con su gran amigo venezolano, el cantante Óscar de León y Cristina Varela, su hija.

Fotografía de Norma Nivia Varela (hermana de Varela). Archivo de Gloria Bonilla, propiedad Museo de la Salsa Jairo Varela. Reproducción de Álvaro Ruales.

ABAJO

Jairo Varela y Umberto Valverde, su amigo y biógrafo. Colección particular Umberto Valverde.

Grupo Niche durante la inauguración de la Feria de Cali, 26 de diciembre de 1989. Al centro Tito Gómez. Colección particular de Umberto Valverde. Fotografía tomada del libro *Que todo el mundo te cante* de Umberto Valverde.

3. *Niche* es un término coloquial (que a algunos les gusta y a otros no) con el que se llama en Colombia y otros países de América a las personas de raza negra.

4. “Las flores también se mueren” y “Primero y qué”.

5. Con músicos como Alexis Lozano, Nicolás Cristancho “Macabi”, Ostwal Serna, Alfí Garcés, Oswaldo Ospino, Álvaro del Castillo, Moncho Santana, Alfredo Longa, Fabio

continúa

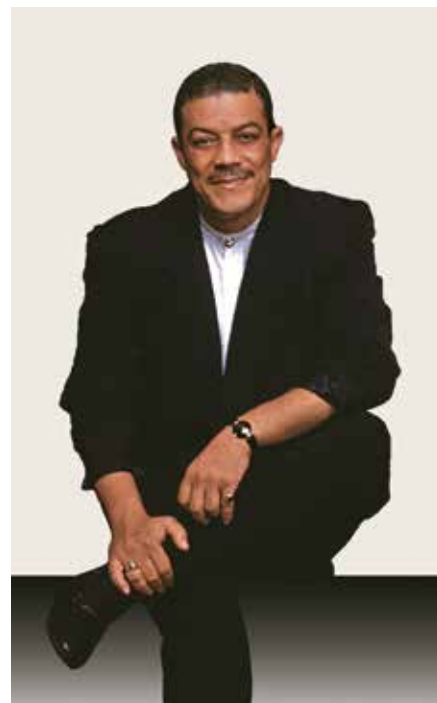
similar y con solo unos pocos cambios de formato instrumental (una trompeta más por ahí, un teclado extra por allá, un nuevo cantante...), que lo pusieron a sonar en gran parte de América Latina y lo consolidaron como uno de los referentes más importantes de la “salsa”.

Empieza su –nuestro– sueño

El primer Grupo Niche³ grabó su primer disco en 1979 (*Al pasito*), luego grabó un disco de 45 r. p. m. con dos temas⁴ y finalmente consolidó su formación en 1981 cuando grabó el álbum *Querer es poder*. Desde su comienzo llamó la atención por su gran calidad interpretativa ya que mostraba un *tumbao* y un *swing* especial que no existía en ningún otro lado. Si bien no tenía los acentos roqueros que en algún momento tuvo Fruko, o los alcances jazzísticos de algunas orquestas neoyorquinas o puertorriqueñas (Richie Ray, La Sonora Ponceña, Eddie Palmieri, Roberto Roena, Bobby Valentín, Willie Colón...), los arreglos de Alexis Lozano, las voces de sus cantantes, así como las letras y melodías de Jairo Varela eran la expresión de una salsa colombiana que no venía del Caribe sino del Pacífico, el cual se sentía con creces, además, sonando muy bien. Así, desde su primer éxito nacional llamado “Buenaventura y Caney” (1981), la orquesta siguió ascendiendo peldaños con un formato que tenía saxo-flauta, trombón, trompeta, tres (aunque no siempre), piano, bajo y percusión⁵.

Cali, luz de un nuevo sueño

Al poco tiempo de su primer éxito, Varela decidió irse para Cali, ciudad con una fuerte tradición de consumo salsero, siendo ya un lugar famoso por sus bailarines, músicos, melómanos y coleccionistas. Todo esto se sumó a la bonanza coquera de los años ochenta en la que muchos “mágicos”, incluyendo a algunos poderosos capos, se convirtieron en grandes fanáticos de la salsa⁶ (Valverde, 2013). Así, fue en Cali donde el Grupo Niche se consagró con canciones como “Del puente pa’llá”, “Ana Milé” (cantada por el propio Varela⁷), “Interés cuanto valés” (del álbum *Triunfo* de 1985), “Sólo un cariño”, “La negra no quiere” y, sobre todo, “Cali pachanguero” (del



álbum *No hay quinto malo* de 1984), sin duda alguna el éxito más grande que tuvo Jairo Varela en toda su historia, al punto de convertirse en el himno no oficial de Cali y una de las tres canciones más importantes de la salsa colombiana al lado de “El preso” de Fruko y sus Tesos y “Rebelión” de Joe Arroyo y La Verdad.

Tapando el hueco

Luego de que en la Feria de Cali de 1987 nueve de los doce músicos, al exigir mejores pagos, decidieran abandonar la orquesta a pesar de tener contratados varios bailes, Varela rearmó al Grupo Niche con un nuevo sonido que ya había empezado a probar en sus álbumes *Me huele a matrimonio* de 1986, *Con cuerdas* de 1987 e *Historia musical* de 1988, eliminando el saxo y dándole preeminencia al sonido de los trombones. Esta época consolidó el sonido internacional de Niche, el cual era menos “folclórico” pero mucho más contundente⁸; incluso llegó a participar en la (muy floja, por cierto) película *Salsa* de Boaz Davidson (con una versión de “Cali Pachanguero” en inglés). Igualmente, fue la época de los conciertos multitudinarios en Perú, México, parte de Europa y los Estados Unidos, y la época en que Jairo Varela lanzó su propio estudio de grabación, dotado de la mejor tecnología del momento.

Un caso social, ¿Llegando al 100%?

Jairo Varela fue detenido el 12 de diciembre de 1995 y salió de prisión el 25 de septiembre de 1999⁹. Su estancia en la cárcel significó un fuerte golpe que realmente el músico nunca pudo superar, y si bien este hecho lo afectó de manera profunda, el Grupo Niche continuó grabando y tocando, con el soporte del virtuoso trompetista José Aguirre. Sin embargo, desde discos como *Llegando al 100%* de 1992 (excelente álbum que pegó temas que hoy en día siguen sonando como “Mi pueblo natal”) y, sobre todo *Un alto en el camino* de 1993 y *Huellas del pasado* de 1994, empezó a extenderse en los *salsómanos* tradicionales la idea de que Niche había perdido el *tumbao* original comercializándose en exceso. En gran parte esta afirmación era cierta, pues si bien las producciones de Niche siguieron contando con grandes arreglos y calidad interpretativa (que le empezaron a dar preeminencia

Jairo Varela, 1985.
Fotografía de Codiscos para el álbum *Triunfo*.

Dos figuras colombianas: Joe Arroyo, quien cantó desde el Caribe, y Jairo Varela, quien lo hizo desde el Pacífico. Propiedad del Museo de la Salsa Jairo Varela. Reproducción de Álvaro Ruales.

Jairo Varela.
Archivo Fotográfico de Codiscos.

Espinoza, Fabio García, Francisco García y muchos más

6. Se sabe que el más importante empresario de los ochenta, el ya legendario César Araque, conocido en el mundo de la rumba como “Larry Landa”, tuvo una estrecha relación con ese complejo entorno.
7. Jairo Varela cantaba algunos temas en los discos del Grupo Niche, pero con el paso del tiempo fue dándole paso a diferentes cantantes. Varios de los temas que él cantó son “Ana Milé”, “Cicatrices”, “Ese día”, “Te enseñaré a olvidar” y su voz está muy presente en temas como “Perder para amar”, “Mi Valle del Cauca” y “Cielo de tambores”.

continúa

Músicos jóvenes en Santa Bárbara de Timbiquí (Cauca), diciembre de 1987. Fondo Visual Nina S. de Friedemann, Biblioteca Luis Ángel Arango.



a las trompetas por encima de los trombones), ya no pretendía apuntar al salsero tradicional, sino a un público más amplio, tal vez menos formado musicalmente, y que consume los éxitos que las emisoras imponen a punta de “payola” y movidas comerciales de las casas disqueras. Esa es la época de “Gotas de lluvia”, “Eres”, “La magia de tus besos” y, por supuesto, de maravillosos temas como “La canoa ranchá” y “Lo bonito y lo feo”.

Son niches como nosotros

Con el álbum *Señales de humo* de 1998 y en especial con *A golpe de folklore* de 1999, el Grupo Niche recuperó el golpe del Pacífico que muchos le reclamaban, sacando posteriormente al mercado trabajos excelentes como *La danza de la chancaca* de 2001, *Control absoluto* de 2002, *Imaginación* de 2004 y *Alive* de 2005. De esa época hay grandes temas como “Han cogido la cosa”, “Rezo a María”, “No tomo con hombre”, “La danza de la chancaca” (excelente tercera versión de “Buenaventura y Caney”), “Salao”, “La culebra”, “Mi machete” y “Rupelto Mena”. En los últimos años, ante el embate de la piratería, Niche sacó varios sencillos que sonaban en las emisoras y los bares de salsa como “Aprieta”, “Juego peligroso”, “Un día después” y “Robando sueños”. Igualmente, viejos temas de los años noventa, como “A prueba de fuego” fueron redescubiertos en los barrios populares de Cali convirtiéndose en nuevos éxitos que emergieron con fuerza sin el concurso de las emisoras comerciales.

El Grupo Niche: a prueba de fuego

Niche, el portentoso Grupo Niche (vale la pena repetirlo) es la orquesta más importante que ha dado la salsa colombiana, y eso en la actualidad no es cualquier cosa. Con presentaciones exitosas en varios de los mejores escenarios del mundo, el Grupo Niche ha sido aclamado por el público salsero de gran parte del planeta; asimismo, dejó un legado impresionante para un género que formó estilos y maneras de ver, sentir, pensar y vivir que, si bien no excluyen el importante papel que los medios de comunicación tuvieron para su difusión, no se basa solo en los superficiales listados de popularidad *mainstream* que confeccionan las casas discográficas con mucha plata y bastante propaganda.

8. Con nombres como Tito Gómez (ex cantante de La Sonora Ponceña y Ray Barreto), César Monge “Albóndiga” (ex trombonista de La Dimensión Latina), Álvaro Cabarcas “Pelusa”, Raúl Umaña, Morrist Jiménez, Danny Jiménez, Oswaldo Ospino, Richie Valdés, Javier Vásquez y Charlie Cardona (quien reemplazó a Tito Gómez).

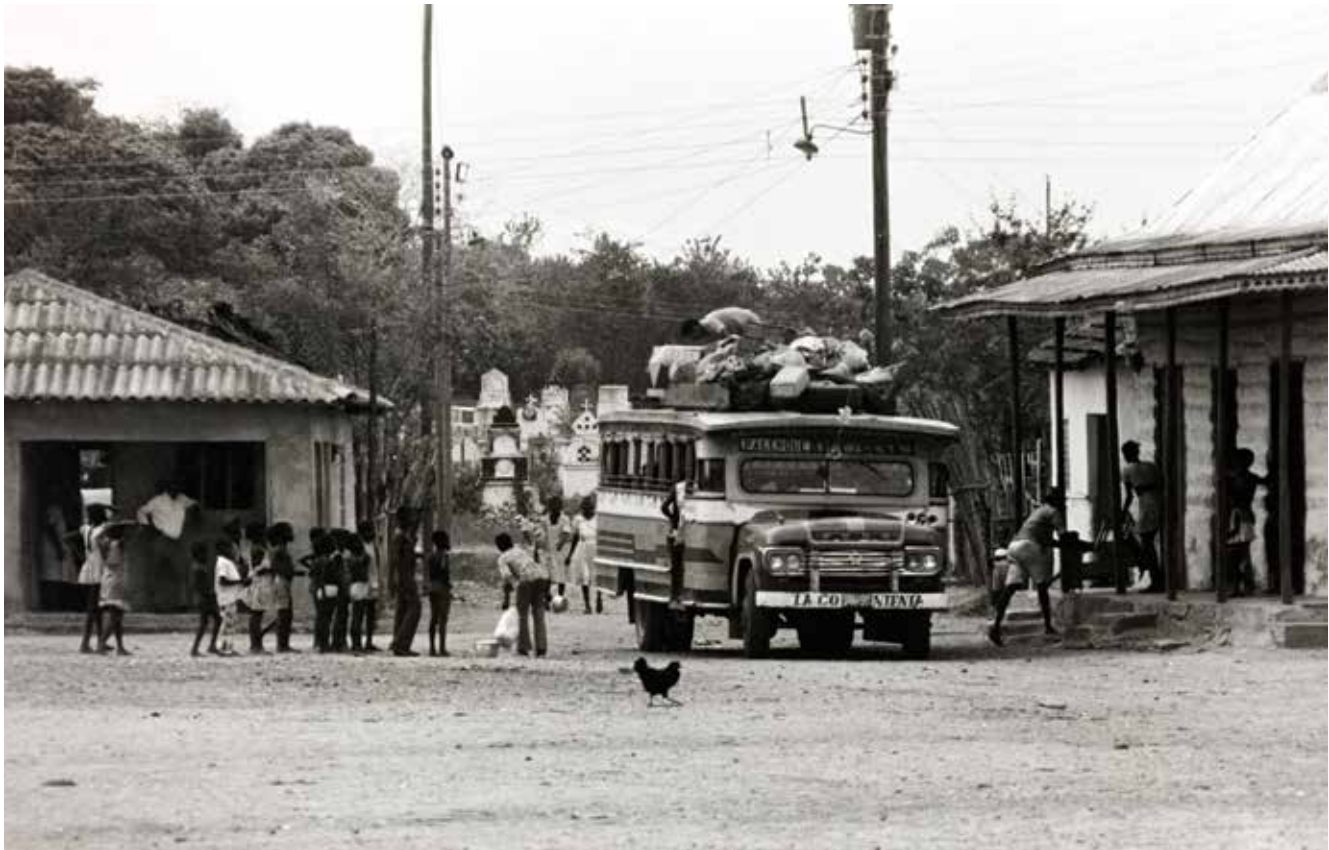
9. Fue acusado de enriquecimiento ilícito, aunque Varela siempre se declaró inocente. El músico recuperó la libertad el 25 de noviembre de 1996, pero fue detenido otra vez en 1997 y estuvo en prisión hasta 1999.



Grupo de músicos de Santa Rosa de Saija, litoral Pacífico, diciembre de 1987. Fondo Visual Nina S. de Friedemann, Biblioteca Luis Ángel Arango.

El éxito de Varela fue arrancar con el *tumbao* del Pacífico que recordaba su origen chocoano; luego creó y consolidó un estilo propio de salsa que, si bien adquirió con el tiempo formatos más internacionales (o más bien, más parecidos a los de la salsa de Nueva York y Puerto Rico), siguió representando un sonido bien particular y de alta calidad: el de la salsa colombiana. El sonido del Grupo Niche demuestra que la salsa, más que una etiqueta comercial, es efectivamente una mezcla de influencias venidas de muchos lugares que si bien no niega una raíz cubana, se complementa con las herencias y tradiciones que se recogen en todos los lugares en donde ésta se empezó a consumir, disfrutar y, por supuesto, desarrollar.

La muerte de Jairo Varela, el 8 de agosto de 2012, a los 62 años, representó un gran golpe para los salseros de todo el mundo, pues, sin duda alguna, fue un talento



El llamado “bus de las mujeres” llega a la plaza del actual poblado. El bus sale a la madrugada y regresa al caer la tarde. Palenque, población en la que, como en toda la costa, el Cacique fue ídolo.

Fotografía de Richard Cross, 1983.

Fondo Visual Nina S. de Friedemann, Biblioteca Luis Ángel Arango

excepcional capaz de narrar grandes historias costumbristas o sutiles declaraciones de amor. Su legado se encuentra en las casi trescientas canciones que compuso, en la gran cantidad de éxitos que logró y en la inmensa herencia musical que hace que muchos colombianos puedan cantar al menos una estrofa de sus canciones. Lo anterior lleva a afirmar que, para quien escribe esto, Jairo Varela ha sido el más grande compositor que ha dado Colombia, y eso, en un país que ha tenido notables creadores, es algo que, por lo menos, se debe tener en cuenta.

DIOMEDES, EL CACIQUE QUE SIGUE MANDANDO EN SU TRIBU

Porque de nada sirve el doctor,
si es el ejemplo malo del pueblo,
y el ejemplo mío es mi viejo,
y el ejemplo tuyo yo soy.

Carismático, díscolo, enigmático, mamagallista, machista, desordenado, romántico, parrandero, amiguero, rebelde, generoso, drogadicto, enamorado, mujeriego, excéntrico, irresponsable, soñador, megalómano, sentimental, bebedor, callado, bullanguero. Ese fue Diomedes Díaz Maestre, el más grande artista que ha dado la música vallenata, el género musical que más vende en Colombia. El impacto que toda Colombia sintió cuando el 23 de diciembre de 2013 se anunció que Diomedes había muerto, demuestra la importancia de este artista dentro de la cultura popular pues sus canciones se convirtieron en la banda sonora para personas de todo el país a quienes Diomedes les cantó en su alegría, su tristeza, su parranda, su enamoramiento o su despecho.

Diomedes Díaz fue para Colombia lo que Héctor Lavoe para Puerto Rico: un ídolo popular que logró una conexión tan grande con su fanática que esta llegó

a considerarlo no solo un ídolo, sino una verdadera deidad. Precisamente por esto, como a Lavoe, sus admiradores lo malcriaron perdonándole sus reiterativos incumplimientos, sus excesos en la tarima y, por supuesto, hechos terribles como la muerte de una de sus seguidoras.

Cantando versos bonitos

El vallenato empezó a consolidarse en Colombia como el género musical de mayor venta por situaciones evidentes como la habilidad de la élite valduparense, que se llamaba a sí misma “vallenata”, para estrechar fuertes vínculos con la élite bogotana (la de López Michelsen, los Santos, los Samper Pizano...), por medio de la creación del departamento del Cesar y la fundación del Festival de la Leyenda Vallenata. Tampoco se puede dejar de lado a la denominada bonanza marimbera (cultivo y exportación a gran escala de marihuana –marimba– entre finales de los años sesenta y finales de los años setenta), pues los traficantes de “marimba” empezaron a contratar –y a patrocinar– grupos vallenatos a la vez que impulsaban grabaciones y obsequiaban regalos costosos. Asimismo, hay que recordar que el vallenato ha podido masificarse a grandes niveles porque se actualizó bastante poniéndose a tono con los nuevos tiempos, lo cual se nota en las letras de algunas canciones y en una instrumentación que acogió una percusión más amplia (con timbales, congas y baterías que se unieron a la caja y la guacharaca), guitarras eléctricas y electroacústicas, teclados y una manera de tocar el bajo que convirtió en virtuosos a muchos de los intérpretes de ese instrumento, entre muchos otros aspectos sobre los cuales vale la pena seguir profundizando.



El canto expresivo de Diomedes Díaz.
Archivo Fotográfico de Sony Music. Entertainment

Porque cantando las canciones mías, hasta de fiesta se visten los santos

En el vallenato, a comienzos de los años setenta, se independizó el cantante del acordeonista, con lo cual el denominado “juglar centauro”, ese que cantaba y ejecutaba el acordeón al mismo tiempo (como Alejo Durán, Luis Enrique Martínez, Calixto Ochoa o Alfredo Gutiérrez), empezó a pasar de moda (Salcedo Ramos, 2011); así surgieron grandes vocalistas como Jorge Oñate, Poncho Zuleta, Beto Zabaleta, Rafael Orozco y, como no, el más importante de todos, Diomedes Díaz, quien desde muy joven se diferenció de sus colegas por su aguda voz, afinación y forma particular de interpretar las canciones, haciéndolas sentir como si solo hubieran sido compuestas para él.

En esos contextos, Diomedes combinó una gran espontaneidad en el escenario, que le llevaba a narrar sus vivencias, a saludar a sus grandes amigos, a interactuar con bastante facilidad con su público y a exponer una teatralidad que cada vez fue ajustando más y que acompañaba de frases y dichos coloquiales¹⁰. Pero fue un carisma excepcional lo que lo destacó por encima de los otros intérpretes, pues la gente se arremolinaba siempre alrededor suyo y, cuando se subía a la tarima, lo observaba en silencio, generándose una especie de éxtasis para quienes presenciaban su espectáculo, al punto que “los seguidores (parecían) más interesados en idolatrarlo a él que en regocijarse con sus canciones” (Salcedo Ramos, 2011).

Se llenó de requisitos

Diomedes, desde muy joven, hizo canciones basadas en todos los sucesos que le acontecían en su vida cotidiana, lo cual llevó a que sus seguidores conocieran su biografía a través de sus éxitos. Así, sus fanáticos han oído historias sobre la “ventana marroncita” a donde iba a cantarle serenatas a Patricia Acosta, la madre de varios

10. Aquí hay, entre muchas más, algunas de ellas: “¡Las vacas pariendo, y yo bebiendo!”; “¡Virgen del Carmen, dame vida, dame salud, que lo demás lo resuelvo yo!”; “¡Que vivan los hombres, de mi papá para acá!”; “¡Que vivan las mujeres, de mi mamá para acá!”; “¡Como Toyota nuevo en carretera destapada!”; “¡Que viva la vida y que mueran los pesares!”; “¡La demora me perjudica!”; “¡Ay! Virgen del Carmen, deme licencia señora, deme licencia!”; “¡Se las dejo ahí!”; “¡No es que el zorro sea atrevido, sino que las gallinas se van lejos!”; “Como Diomedes no hay otro / y eso nunca nacería / y si nace no se cría / y si se cría se vuelve loco” y la famosísima “¡Con mucho gusto!”.

IZQUIERDA
 Álbum de 1977. Archivo
 Fotográfico de Sony Music
 Entertainment.



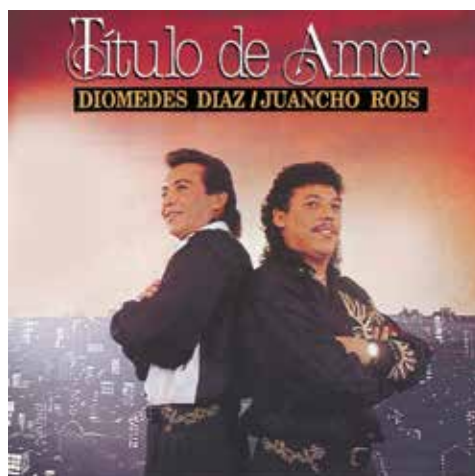
DERECHA
 Álbum de 1978. Archivo
 fotográfico de Sony Music
 Entertainment.



IZQUIERDA
 Álbum de 1982 con el cual
 Diomedes Díaz se convirtió en el
 artista vallenato más popular en
 toda Colombia junto al Binomio
 de Oro.
 Archivo Fotográfico de Sony
 Music Entertainment.



DERECHA
 Carátula del álbum de 1993.
 El mejor y más vendido de
 su carrera, que consagró al
 “Cacique” como ídolo popular.
 Archivo Fotográfico de Sony
 Music Entertainment.



de sus hijos (“Tres canciones”, 1977); el nombre de sus hijos (sobre todo Rafael Santos, Diomedes de Jesús, Luis Ángel y el Gran Martín Elías, como su padre los llamaba), la vez en que le salió su primera cana (“Mi primera cana”, 1993), la ocasión en que su pequeño hijo Rafael Santos se molestó por un “pencazo” que le dio cuando el cantante quería descansar (“Mi muchacho”, 1984), la vez en que molesto por los celos de su esposa decidió irse de la casa (“El cóndor herido”, 1989), el día en que decidió regresar a su hogar (“El regreso del cóndor”, 1992), la vida de su padre en La Junta (“A mi papá”, 1981), el gran dolor por la muerte de su compañero de fórmula, el virtuoso acordeonista Juancho Rois (“Canto celestial”, 1995), las dificultades que tuvo para terminar sus estudios (“El profesional”, 1979), el agradecimiento que sentía por toda su fanática (“Para mi fanática”, 1980 y “Muchas gracias”, 1996), su vida en el ambiente musical (“Cantando”, 1982, “Una de mis canciones”, 1982 y “Mi vida musical”, 1991), los líos judiciales y problemas de salud que empezó a sufrir (“Volver a vivir”, 1998 y “Experiencias vividas”, 1999), sus innumerables conquistas, engaños amorosos y llamados a la reconciliación (“Rayito de amor”, 1988; “Brindo con el alma”, 1986; “Gracias a Dios”, 1993; “Título de amor”, 1993; “La doctora”, 1994 y “Lo más sabroso”, 1991) y un balance de lo que había sido su vida hasta ese momento (“26 de mayo”, 1994).

El Mick Jagger del vallenato: ¡parranda, ron y mujé!

Diomedes Díaz pasó a ser considerado una especie de *rock star* colombiano. La afirmación no es del todo descabellada pues si se repasan las biografías de algunos de los grandes ídolos del *rock*, con sus excesos, rumbas desenfrenadas, *groupies*,

aclamación popular y conciertos multitudinarios, es evidente que la expresión “sexo, drogas y *rock and roll*” se acomoda de manera perfecta a la vida y obra de Diomedes Díaz, aunque él hablaba era de “parranda, ron y mujé” y, claro, de unas cuantas dosis de cocaína. De hecho, en alguna ocasión, un periodista le preguntó a Diomedes si se consideraba el “Mick Jagger del vallenato”, ante lo cual este, un tanto sorprendido, respondió: “Yo no sé quién es ese señor, pero me le mandan mis saludos y me le dicen que se venga para parrandear con él un buen rato. ¡Que se venga que aquí lo recibimos con mucho gusto y que mi Dios y la Virgen me lo bendigan!”

Porque el rey de La Guajira es él

Diomedes empezó grabando un vallenato muy tradicional junto a acordeonistas como Nafer Durán, Elberto “Debe” López y “Colacho” Mendoza¹¹. Posteriormente, junto a Gonzalo “El Cocha” Molina, grabó un vallenato con canciones más cercanas al amor o al desamor¹², con algunos ecos melódicos de la balada y la ranchera¹³ (que en muchos casos es el vallenato que se ha denominado “con sentimiento”) y la escogencia de compositores más urbanos, algunos de los cuales habían estudiado en universidades bogotanas y tenían una visión menos parroquial, si se le puede llamar así, de la vida. Con todos estos acordeonistas tuvo notables éxitos que lo convirtieron en un ídolo nacional, pero fue con Juan Humberto “Juancho” Rois, que llegó su consagración definitiva, convirtiéndose en el artista más vendedor del país, en el cantante consentido de Sony Music y en el ídolo insustituible de millones de personas en Colombia. Con Rois, Diomedes grabó seis álbumes pero fue con *Título de amor* (1993) que llegó su consagración definitiva con temas que hoy en día siguen sonando como “Mi primera cana”, “Dejala”, “Tú eres la reina”, “Amarte más no puedo”, “El mártir”, “Título de amor” y “Ven conmigo”. Ese álbum fue parrandeado incansablemente por sus seguidores y aclamado por la crítica vallenata. La calidad de los arreglos, la potente voz del cantante, la gran interpretación de los músicos y su impacto comercial (que lo acercó al millón de copias) hacen de *Título de amor* el mejor disco de la vida artística de Diomedes Díaz, imprescindible en cualquier antología sobre el vallenato y obligado en cualquier listado sobre los mejores discos de la historia de la música colombiana.

Esta época es además la de sus mejores presentaciones en vivo, pues en aquellos tiempos, la gente sabía cómo iba a empezar una canción, pero no cómo iba a terminar, ya que Diomedes interactuaba en forma constante con el público, se arrodillaba, gesticulaba y agradecía a la Virgen del Carmen; también impulsaba al genial Juancho Rois para que creara nuevos “pases” con su acordeón, e improvisaba nuevos versos que podían ponerlo con facilidad a crear una nueva canción o a cantar un viejo éxito. De hecho, en aquellos momentos, sobre todo entre 1991 y 1994, estar en un concierto de Diomedes Díaz era ver a un artista brillante creando y consolidándose como un verdadero ídolo popular, acompañándose además por un grupo de excelentes músicos que constituían la crema y nata de su género musical.

¡Juancho!

La trágica muerte del acordeonista Juancho Rois el 21 de noviembre de 1994 en un accidente aéreo en Venezuela (en el que murió también el virtuoso bajista Rangel “Maño” Torres y el técnico de acordeones Éudes Granados) fue un durísimo golpe para Diomedes Díaz, pues si bien siguió vendiendo masivamente, con preventas de casi quinientos mil discos, su música empezó a cambiar, perdió un poco de la espontaneidad que lo había acompañado antes y grabó además una serie de canciones



Un dúo inimitable, Diomedes Díaz y el acordeonista Juan Humberto “Juancho” Rois, su mejor acompañante. Archivo Fotográfico de Sony Music Entertainment.

11. Con Nicolás Elías “Colacho” Mendoza grabó ocho álbumes, entre ellos *Todo es para ti* de 1982, el cual consiguió, luego de una agresiva campaña publicitaria de la disquera CBS (hoy Sony Music), convertir a Diomedes Díaz en un ídolo en toda Colombia para competir de igual a igual con El Binomio de Oro, agrupación que, con el gran cantante Rafael Orozco y el virtuoso acordeonista Israel Romero, fue por muchos años la principal rival que tuvo Diomedes en el gusto de los colombianos.

12. Claro, con “Colacho” ya había empezado a hacerlo.

13. Basta recordar las grabaciones de Juan Gabriel, Rocío Dúrcal o Pedrito Fernández, entre muchos otros.

con un estilo un tanto diferente, más cercanas al “vallenato romántico” (que algunos críticos denominan “balanato”) que pegaba con gran fuerza en el interior del país. Además, comparado con Juancho Rois, el acordeón de Iván Zuleta sonaba plano, mucho menos creativo y bastante predecible en sus arreglos. Todo esto se sumó a una vida cada vez más desordenada que muy pronto le pasó factura.

Un dolor profundo en el cuerpo

La muerte de Doris Adriana Niño, una fanática con quien tenía una relación sentimental, seguida de su encarcelamiento¹⁴, su postración por el síndrome de Guillain-Barré, su huida de la justicia, de la que se especuló bastante sobre los lugares en los que se escondía y sobre quiénes lo protegían, y su posterior entrega, le quitaron muchos adeptos. De hecho, luego de su excarcelación (durante su reclusión grabó varios discos que siguieron vendiendo masivamente), regresó a los escenarios pero sin mostrar el brillo de antes, pues si bien su voz siguió siendo bella, ya no tenía la fuerza de antaño, además, se le notó una gran pérdida de movilidad causada por sus dolencias físicas. Con el tiempo, esos problemas se agudizaron y el otrora brillante artista entró en una franca decadencia, cada vez más evidente.

Por otro lado, un gran sector de la opinión pública del país expresó un radical rechazo a Diomedes Díaz, a quien veían como el representante del ascenso del narcotráfico y el paramilitarismo, como un adicto a las drogas, como un rumbero desenfrenado, como el autor de algunos insultos machistas y, sobre todo, como alguien que se burló de la justicia luego de asesinar a una de sus amantes.

Adiós, adiós, ya se va el cóndor herido

Como compositor, Diomedes Díaz está al nivel de los grandes exponentes del vallenato como Rafael Escalona, Leandro Díaz, Emiliano Zuleta, Calixto Ochoa, Marciano Martínez y Gustavo Gutiérrez, y como intérprete es único e incomparable. De su legado quedan los treinta y tres álbumes que grabó (con ochenta y nueve canciones de su autoría), además de los sencillos y las muchas recopilaciones que hizo Sony y que seguirá haciendo (sin duda alguna), además de los tres últimos –y excelentes– discos que lanzó con Álvaro López (*Listo pa' la foto*, 2009; *Con mucho gusto caray*, 2011, y *La vida del artista*, 2013). Y, claro, quedan los veintiocho hijos que engendró con diferentes mujeres a lo largo de su vida, muchos de los cuales han intentado seguir sus pasos en las lides musicales.

Diomedes, el Cacique de la Junta, fue uno de los más grandes talentos que ha dado la música colombiana. Como cantante, compositor, intérprete y *showman* fue incomparable y logró transformar al vallenato, una música que pasó de ser una expresión exclusiva de campesinos en regiones de provincia a transformarse en el género más vendido del país. Rápidamente se convirtió en un ídolo de multitudes que sin necesidad de “payola” o manejadores rimbombantes tuvo una carrera de casi cuarenta años, cerca de veinte millones de copias vendidas y más de cien éxitos con los que sus seguidores se sintieron tocados de una u otra forma, pues con su talento llevó su música a todos los sectores de la sociedad colombiana. Dueño de un carisma desbordante, es claro que pocos cantautores han logrado narrar de tal manera las vivencias de un pueblo, tal y como Diomedes pudo hacerlo. Pero, por supuesto, los contrastes que se le atribuyen a su personalidad son reales, y quizá mucho del daño que hizo también. De hecho, como se dijo en un editorial del diario *El Espectador* a raíz de su muerte, Diomedes cantó y celebró la vida, pero estiró tanto la cuerda de su propio éxito que terminó por romperse en sus

14. Diomedes Díaz fue declarado culpable de homicidio preterintencional por el juez 26 de Bogotá, quien afirmó que, al intentar controlar o acallar a Doris Adriana Niño, el cantante le tapó la nariz y la boca causándole la muerte. Para el juez del caso, si bien Díaz intentó hacerle daño a Niño, no tuvo intención de asesinarla.



Ambiente musical, Valledupar (Cesar), ca. 1953, Fotografía de Nereo López Meza, emulsión de gelatina de plata sobre papel fotográfico brillante Colección Permanente del Banco de la República.

narices. Empero, no se puede olvidar que este cantautor dejó un legado artístico maravilloso que pasará a la historia con letras y vivencias que identificaban a las de quienes lo seguían –y siguen– con fanatismo. Evidentemente, muchos de los hechos de su vida no son dignos de imitar, pero vale la pena decir que aquellos que ven a Diomedes como ídolo y ejemplo deben admirar lo que es digno de admirar y dejar de lado esos hechos cuestionables de su biografía (sin justificarlos), pues si se tiene el don de convertir en himnos de la vida los relatos de la cotidianidad, sea como sea, dentro de la cultura popular colombiana, el paso a la inmortalidad de Diomedes Díaz, el recordado Cacique de la Junta, estará más que garantizado.

JOE ARROYO, EL CENTURIÓN DE LA COLOMBIA AFRICANA

Notan un tono africanizao
no es mi intención tocarla así,
dicen que yo soy negro enrazao,
que culpa tiene mamá, no sé.
No hay corazón tan duro aquí
que mi tumbao no ponga a gozar,
la música no tiene tabú,
te cambia tristeza por gozo.

El día en que Joe Arroyo murió, toda Colombia se puso triste. Hombres, mujeres, jóvenes, niños y niñas, que habían oído su música, bailado sus canciones y se habían enamorado con su voz única, metálica y muy sabrosa, sintieron que se había marchado un amigo cercano o un familiar lejano, de esos que se ven de vez en cuando pero a quienes se les tiene mucho cariño. Por eso, no sorprendió la inmensa, gigantesca procesión que asistió a su sepelio. Su féretro recorrió las calles de Barranquilla y fue acompañado por miles de personas venidas de todo el país –y de otras que lo vieron por televisión–, quienes lloraron y despidieron a uno de los grandes ídolos de la música colombiana, tal vez la mejor voz, o al menos la más importante –con el perdón de Matilde Díaz¹⁵ y Nelson Pinedo–, que ha dado la música del Caribe colombiano.



Joe Arroyo y La Verdad, tarjeta de presentación del agente exclusivo y representante Marcos Barraza. Colección particular de Marcos Barraza.

15. Tolimense de nacimiento pero consagrada como la voz principal de la orquesta de Lucho Bermúdez.

Joe Arroyo, dos momentos del artista: a comienzos de los ochenta (izquierda) y durante un viaje a Roma (derecha). Colección particular de Marcos Barraza.



Símbolo de Barranquilla, de Cartagena, de Palenque, de Colombia, *de la historia nuestra, de la historia negra caballero*, Joe Arroyo es el máximo exponente de las diversas, múltiples y ricas tradiciones musicales africanas que arribaron a Colombia desde el mismo momento en que, como él lo cantaba, “llegaban esos negreros de africanos en cadenas que besaban mi tierra: esclavitud perpetua”.

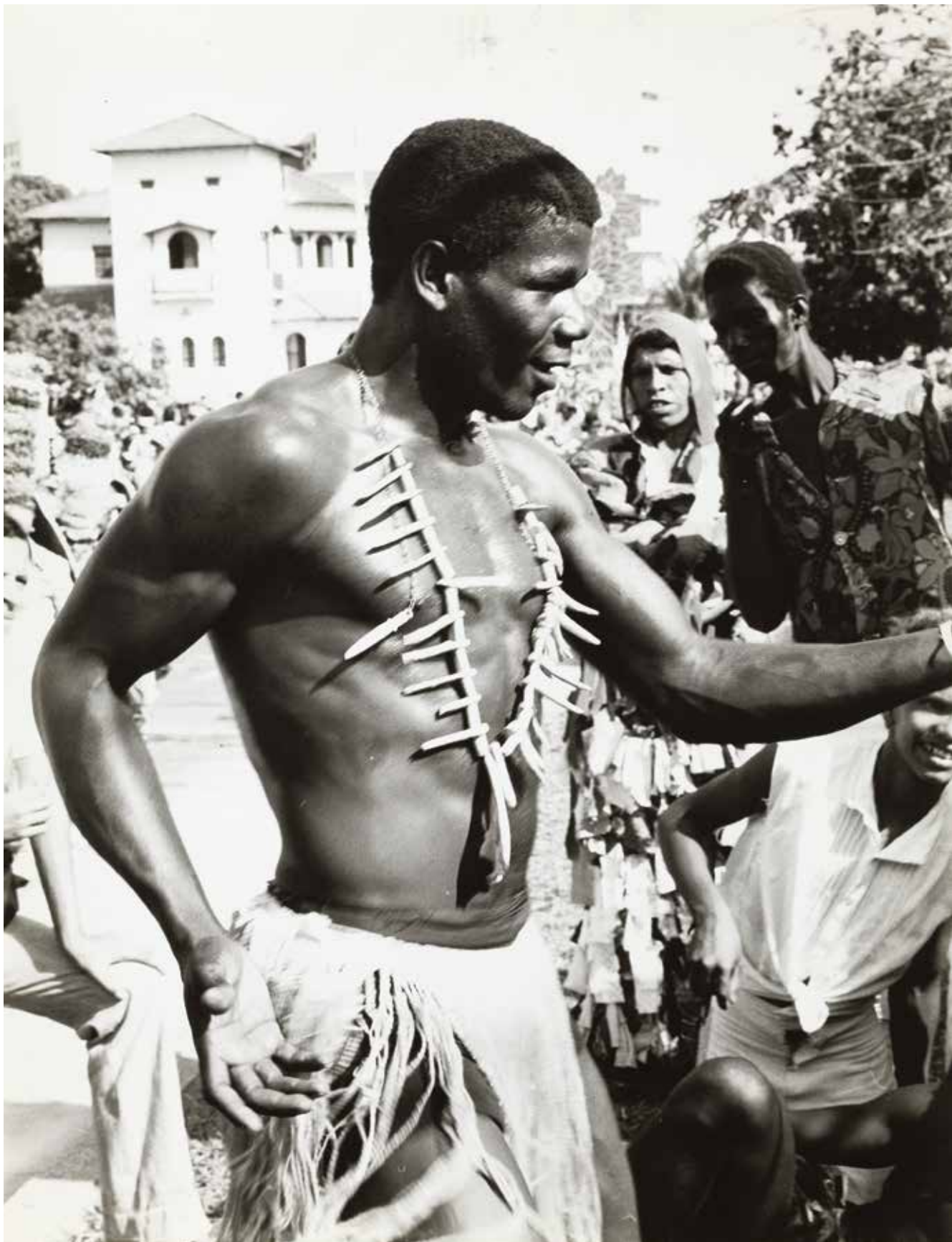
El hijo de la historia negra

Álvaro José Arroyo González nació en Cartagena el 1.º de noviembre de 1955. La Cartagena en la que se crió Arroyo era –¿era?– una ciudad con una terrible desigualdad social, en la que una minoría blanca gobernaba un territorio con una inmensa población afrodescendiente, la cual dejaba en evidencia su pasado como uno de los principales centros de tráfico de esclavos en tiempos coloniales, pues ya a finales del siglo XVIII (“cuando el tirano mandó”), la costa Caribe presentaba la mayor población negra del Virreinato (Solano, 2006). La exclusión, el racismo, la falta de oportunidades y la violencia callejera, hicieron que el pequeño Álvaro José creciera conociendo los códigos y las pautas de la calle, braveando ante las adversidades y buscando destacarse en diferentes oficios para labrarse su futuro. Pero desde muy joven, Álvaro José supo que tenía un talento musical excepcional y, luego de cantar en el coro del colegio y de cantar penas y alegrías en los prostíbulos de Cartagena, fue convocado por Rubén Darío Salcedo (quien lo bautizó como “Joe”) para formar parte del Súper Combo Los Diamantes, y de ahí rápidamente pasó a integrar la orquesta La Protesta y en poco tiempo, de la primera gran banda salsera del país: Fruko y sus Tesos.

Llegó Fruko y se volvió un Teso

La salsa se había difundido por gran parte de los países del Caribe, mientras que las rutilantes estrellas de ese género acompañaban la música de los picós¹⁶ en todos los barrios populares en donde la música y la fiesta son parte permanente de la vida.

16. O *Pick ups*, parlantes gigantes que en las poblaciones del Caribe ponen a gran volumen la música que los barrios populares consumen, gozan y disfrutan.



La fiesta del Carnaval de Barranquilla.
Fotografía de Nina S. de Friedemann, 1976.
Fondo Visual Nina S. de Friedemann,
Biblioteca Luis Ángel Arango.



La fiesta del Carnaval de Barranquilla.
Fotografía de Nina S. de Friedemann, 1976. Fondo Visual Nina S. de Friedemann, Biblioteca Luis Ángel Arango.



Carnaval de Palenque, s. f.
Fondo Visual Nina S. de Friedemann, Biblioteca Luis Ángel Arango.



En ese contexto es que surge (desde Medellín, epicentro discográfico del país en aquellos tiempos) Fruko y sus Tesos, como una orquesta de salsa brava que con una influencia evidente de Richie Ray, le daba primacía al sonido del piano, a un bajo con bastante fuerza, a unas trompetas agudas, a veces un tanto descuadradas; a unos trombones que dotaban de agresividad y potencia a la banda y a una percusión que creaba nuevos ritmos, con lo que daban rienda suelta a su creatividad. Con Fruko, Joe Arroyo tuvo grandes éxitos; se convirtió en la voz más cotizada de ese género del país, lo cual lo llevó a grabar con otras bandas como The Latin Brothers (la misma Fruko pero con énfasis en los trombones), el legendario Pacho Galán y con Los Titanes, La Sonora Guantanamera, Wganda Kenya y Afrosound, entre otras¹⁷.

Calles de Palenque de San Basilio.
Fotografía de Richard Cross, 1975.
Fondo Visual Nina S. de Friedemann,
Biblioteca Luis Ángel Arango.

La hora de La Verdad

Después de su paso por Fruko durante casi diez años, Joe se lanzó como solista con una banda que denominó La Verdad. El público se dio cuenta muy rápido de que no era una copia de Fruko, pues armó un formato instrumental que integró saxos a la cuerda de trompetas y trombones y una percusión folclórica muy marcada, además empezó a nutrirse de nuevas cosas como el riquísimo y diverso folclor del Caribe colombiano (cumbias, cumbiones, chalupas, porros, chandés), el merengue dominicano (que con Wilfrido Vargas y Cuco Valoy había puesto a bailar a todo el país) y –muy importante recordarlo– la música que llegaba en los barcos y desembarcaba en los puertos desde muchos lugares del mundo, con gran acogida principalmente en las barriadas populares y que empezó a pegar con mucha más fuerza con el Festival de Música del Caribe, un evento gigantesco que comenzó a realizarse en Cartagena desde 1982 y que trajo a los más famosos artistas de África y el Caribe no hispanohablante. De ahí en adelante, el Joe nunca dejó de lado su *tumbao champetúo*.

17. De hecho, Discos Fuentes utilizó a Joe Arroyo como corista en innumerables producciones discográficas en los géneros más variados.



Joe Arroyo y su orquesta La Verdad, Barranquilla, 1984. En la fotografía, de izquierda a derecha: Johnny Arzuza (vocalista), Libardo Ching (saxofonista), Víctor “El Guachi” Meléndez (vocalista), Luis Polo (trompetista), William Roca (pianista), Efraín Villanueva (bongosero), Jorge Peña (trombonista), Emil Galvis (conguero), Guillermo López (bajista), Tomás “Tommy” Colombo (trombonista), Miguel Márceles (trompetista) y Luis Ojeda (timbalero). Colección particular de Marcos Barraza.

Fuego en su mente

La consagración definitiva de Joe con su paso decisivo al Olimpo de la música colombiana llegó con el álbum *Musa original* de 1986 en el que grabó un tema llamado “Rebelión”, una de las más importantes canciones de la salsa de cualquier lugar del mundo, tanto por su letra y música, como por su brillante interpretación, la cual, con el perdón de grandes compositores como Tite Curet Alonso o Rubén Blades, se convirtió en la canción salsera que mejor ha relatado el drama de la esclavitud en América Latina.

Rescatando la música del Caribe colombiano

Joe se convirtió en un ídolo en todo el país y su aporte con cumbiones como “A mi Dios todo le debo” y “El niño Dios”, cumbias como “Suave bruta” y chandés como “Quién lo sabe bailá” y “El trato”, pusieron a la música tradicional del Caribe colombiano a sonar en un formato mucho más moderno y comercial que no tenía nada que envidiar a la salsa neoyorquina y al merengue dominicano. Mejor dicho, Joe Arroyo sacó de los museos a los que estaban condenados muchos de los ritmos del Caribe colombiano y los puso a competir, de igual a igual, con géneros que sí habían asimilado su paso de música folclórica a popular en contextos urbanos, con excelentes arreglos musicales, la participación de músicos profesionales y voces brillantes, virtuosas y sumamente comerciales, como la de Arroyo.

Salsa ventida

Pero Joe también siguió grabando poderosas canciones salseras, consagrándose como el principal intérprete del género en el país con temas espectaculares como “Mary”, “Yamulemau”, “En Barranquilla me quedo”, “Pa’l bailador”, “Ban Ban”, “Fuego en mi mente”, “La guerra de los callados” y “Por ti no moriré” (o plenas como “Las cajas” y bombas como “Amerindio”), entre muchas otras, que mostraban a una orquesta agresiva, pitos brillantes con saxos, trompetas, clarinetes y trombo-



nes, un bajo profundo y una voz con un registro vocal amplísimo, además de unos arreglos contundentes que él mismo, a pesar de no tener conocimientos técnicos en música, ayudaba a confeccionar.

Cabe mencionar que el impresionante sonido que tenía su orquesta en vivo se complementaba con las grabaciones que se hacían en el soberbio y portentoso estudio de Discos Fuentes en Medellín, con un piano acústico que ya prácticamente nadie utilizaba en el mundo de la salsa comercial y que se deleitó con los solos de piano de Chelito de Castro¹⁸.

Todo esto hizo que Joe Arroyo se consolidara como el gran ídolo de la música colombiana, con un sonido único que nadie podía imitar y una popularidad que solo podía ser disputada por el Grupo Niche, agrupación que, dirigida por Jairo Varela, también le cantaba a su gente pero desde una perspectiva que miraba más hacia el Pacífico y a la salsa de Nueva York. Sin embargo, a diferencia de Niche, que estaba muy metido en el mundo netamente salsero, Joe Arroyo era un artista perfecto para lo que se había empezado a denominar, tal vez desde los años ochenta y con el apoyo de algunos artistas de *rock*¹⁹, como *World Music*, por su estilo particular, mezcla de ritmos de todo tipo, innegable herencia africana e incuestionable exotismo que calaba muy bien en ciertos círculos artísticos.

El del tono africanizao

Joe asimiló ritmos de lugares como Jamaica, Trinidad y Tobago, Martinica, Haití y varios países africanos²⁰, e hizo una mezcla que fue bautizada como Joeson, con canciones como “Tumbatecho”, “Musa original”, “Echao pa'lante”, “La noche”, “Teresa vuelve”, “El centurión de la noche”, “Te quiero más” y otras un poco diferentes como “Simula timula” y “Si so gole”, las cuales a veces suenan a soca y, sobre todo, a un ritmo haitiano llamado konpa dirèk que, sin duda alguna, Joe tuvo que escuchar con bastante atención. Su conexión con tradiciones musicales

Joe Arroyo: una de las imágenes clásicas del artista.

Archivo Fotográfico de Discos Fuentes.

ARRIBA

The Latin Brothers, grupo salsero creado por Fruko para competir con el sonido de la orquesta venezolana Dimensión latina. De izquierda a derecha: Víctor Meléndez, Joe Arroyo y John Jairo “El Soruyo” Murillo. Archivo Fotográfico de Discos Fuentes.

ABAJO

De izquierda a derecha: Wilson Manyoma “Saoko”, Julio Ernesto Estrada “Fruko” y Álvaro José Arroyo “el Joe”. Archivo Fotográfico de Discos Fuentes.

18. Esto se evidencia con el primer disco que Arroyo grabó en Miami con Sony Music (*Toque de clase*, de 1991) que tiene un sonido muy inferior al de las anteriores grabaciones con Discos Fuentes.

19. Como David Byrne, Paul Simon y Peter Gabriel, quienes grabaron álbumes con músicos de esas “periferias” e incluso llegaron a involucrarse con sellos discográficos para apoyar artistas que no pertenecían a los circuitos tradicionales del *pop* anglo.

continúa

Joe Arroyo recorrió casi todo el mundo con su orquesta. En Roma con Obert López, bajista de La Verdad y una admiradora, 1989.



Amistad entre Joe Arroyo y Marcos Barraza. La fotografía se tomó durante la celebración de los quince años de Belkys Barraza. Aparecen de derecha a izquierda Joe Arroyo con su esposa Maryluz Alonso, adelante sus hijas Nayalibe y Eikol y las niñas, Derlys y Belkys Barraza con su padre Marcos. Colección particular de Marcos Barraza.

IZQUIERDA

Joe Arroyo con Eline, Belkys y Derlys, hijas de Marcos Barraza. Colección particular de Marcos Barraza.

DERECHA

En Roma, durante la primera gira por Europa, 1989, aparecen Joe Arroyo, Jorge Peña, trombonista de la orquesta La Verdad y Rubén Blades “el poeta de la salsa”. Colección particular de Marcos Barraza.



del Caribe no hispanohablante y del África recalcaron la importancia de entender que Colombia es un país que debe mirar a su pasado de una forma muy diferente, pues hay más lazos ancestrales de los que se creen con todos esos lugares de los que sale una música tan rica, diversa y sabrosa.

Es en esa época cuando el Joe (como le gustaba ser llamado) llenó estadios y ferias populares, fue invitado a tocar en los más importantes escenarios del mundo, la BBC de Londres le produjo un *LaserDisc*, firmó contrato con Island Records para distribuir su música en el Reino Unido, realizó el concierto más multitudinario que se ha hecho en el estadio El Campín de Bogotá (entre setenta y noventa mil asistentes) y ganó catorce Congos de Oro en el Carnaval de Barranquilla, que hicieron que se creara un premio especial solo para él llamado el Super Congo, porque era claro que nadie podía competirle sin caer derrotado.

20. Lo cual tampoco es una novedad pues artistas como Wilfrido Vargas, Las Chicas del Can y Juan Luis Guerra, entre otros, hicieron, por esa misma época, varias versiones de temas de música africana y del Caribe no hispanohablante.



Joe Arroyo y su orquesta La Verdad. Aquí el Joe con Víctor “el Guachi” Meléndez (compañero de Joe en The Latin Brothers) y Johnny Arzuza (compañero en La Protesta de Colombia, primera orquesta de salsa en la que participó Joe), Roma, 1989. Colección particular de Marcos Barraza.



ARRIBA
Joe Arroyo en compañía de Andy Montañez, conocido como “el Godfather de la salsa” y “el niño de Trastalleres”. Colección particular de Marcos Barraza.

ABAJO
Joe Arroyo, su música llegó a muchos lugares del mundo, por lo que se convirtió en ícono de la *World Music*. Colección particular de Marcos Barraza.

Canta Joe, te vinimos a oír cantar

Si bien Joe Arroyo siguió grabando grandes éxitos, el paso del artista por Sony fue muy inferior al de su época con Fuentes y se constituyó en testigo de su decadencia artística (a pesar de álbumes excelentes como *Mi libertad* de 1995, *Deja que te cante* de 1997 y *En sol mayor* de 1999²¹), pues sus excesos le pasaron factura y ya para mitad de los noventa su voz no era la misma. Asimismo, es bien sabido que Arroyo plagió a grupos haitianos, brasileños, martiniqueses y hasta franceses que en tiempos de Internet y redes sociales son muy fáciles de rastrear pero que hace veinte o treinta años podían pasar inadvertidos²².

Sin embargo, todo esto no niega su grandeza artística, pues su mezcla de salsa, música costeña colombiana, géneros del Caribe no hispanohablante y su energía, carisma y *swing* únicos e inconfundibles, le hacen estar al mismo nivel de símbolos

INFERIOR IZQUIERDA
Desde muy joven, Joe Arroyo estuvo en los primeros lugares de popularidad, primero con Fruko y sus Tesos y luego con su orquesta La Verdad. Fotografía de sus años dorados a finales de los años ochenta. Archivo Fotográfico de Discos Fuentes.

INFERIOR DERECHA
Joe Arroyo en su regreso a Discos Fuentes. Archivo Fotográfico de Discos Fuentes.

21. Con Sony grabó seis álbumes más.

continúa



de la africanidad en el Caribe como Celia Cruz, Beny Moré, Ismael Rivera y Óscar D'León, pues Joe solo necesitaba pararse en la tarima para que el público pudiera percibir el verdadero sabor de un artista maravilloso que a veces solo tocaba las claves para dirigir por completo a toda su orquesta. Su figura, su extraño ruido gutural que parecía un relincho y que se convirtió en su sello personal, su maravillosa voz, su ecléctica mezcla de ritmos, su poderosa presencia escénica, sus más de cuarenta años de vida artística, sus conciertos en diferentes lugares del mundo, su excelente y brillante orquesta, sus letras extrañas pero llenas de bacanería, su mitomanía y su estilo único y fácilmente identificable, hicieron de Joe Arroyo un artista revolucionario que trascendió las barreras de la música y la cultura popular colombiana. Por eso aquel 26 de julio de 2011, dolió tanto su partida y por eso no se vislumbra una figura que pueda llegar a reemplazarlo.

CARLOS VIVES: EL ROQUERO DEL MAGDALENA

Es más, es magia
que me contagia
desde que tengo razón
Colombia mi vida entera
santa de mi devoción
tan sólo
soy un muchacho
tocando tu *rock'n roll*
un viejo del barrio abajo
que canta la tradición.



De manera premeditada o no, jóvenes citadinos han intentado volver contemporáneas –ligadas a los formatos de producción y ejecución globales– algunas tradiciones culturales vernáculas. En muchos casos, ese proceso ha fracasado –a pesar de buenas, regulares o malas propuestas–, pero en otros, ha tenido gran éxito al acercar a más personas al consumo de determinados géneros, ampliar sus posibilidades de difusión e impulsar un mayor conocimiento sobre distintas tradiciones locales. Los ejemplos constantemente citados de Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Pedro Morales Pino, León Cardona, Jesús Zapata Builes, Francisco Zumaqué, entre muchos otros (sin contar la infinidad de grandes músicos que transformaron sus propios géneros musicales en todo el mundo), demuestran que el interés de vestir a la música tradicional con ropa nueva no es una tendencia de los últimos años, sino una constante entre aquellas personas que viven nuevas realidades y quieren expresarlas en los géneros musicales en los que se han formado.

El caso de Carlos Vives y La Provincia es muy especial, pues pudo desarrollar, con grandes márgenes de libertad creativa, un producto que revolucionaría la música en Colombia, con lo que demostró que se puede vender algo novedoso y original a pesar de estar inmerso en el *mainstream* de la denominada cultura global.

De Charly García a Emiliano Zuleta

Carlos Vives es un miembro de la élite económica y política del país. No proviene de las clases populares, sino de una familia que ha gozado del poder político y económico en el Magdalena. Entre sus familiares ha habido alcaldes, gobernadores, senadores y empresarios que han formado parte de la clase dirigente de su región. Sus gustos, como los de tantos otros jóvenes de la élite, no iban muy de la mano de la música que escuchaban las clases populares. Por eso, al irse a vivir a Bogotá a los

Carlos Vives.
Archivo Fotográfico de Hernán Díaz, Biblioteca Luis Ángel Arango.

PÁGINA ANTERIOR
El lenguaje del tambor, Palenque de San Basilio.
Fotografía de Nina S. de Friedemann, 1976.
Fondo Visual Nina S. de Friedemann, Biblioteca Luis Ángel Arango.

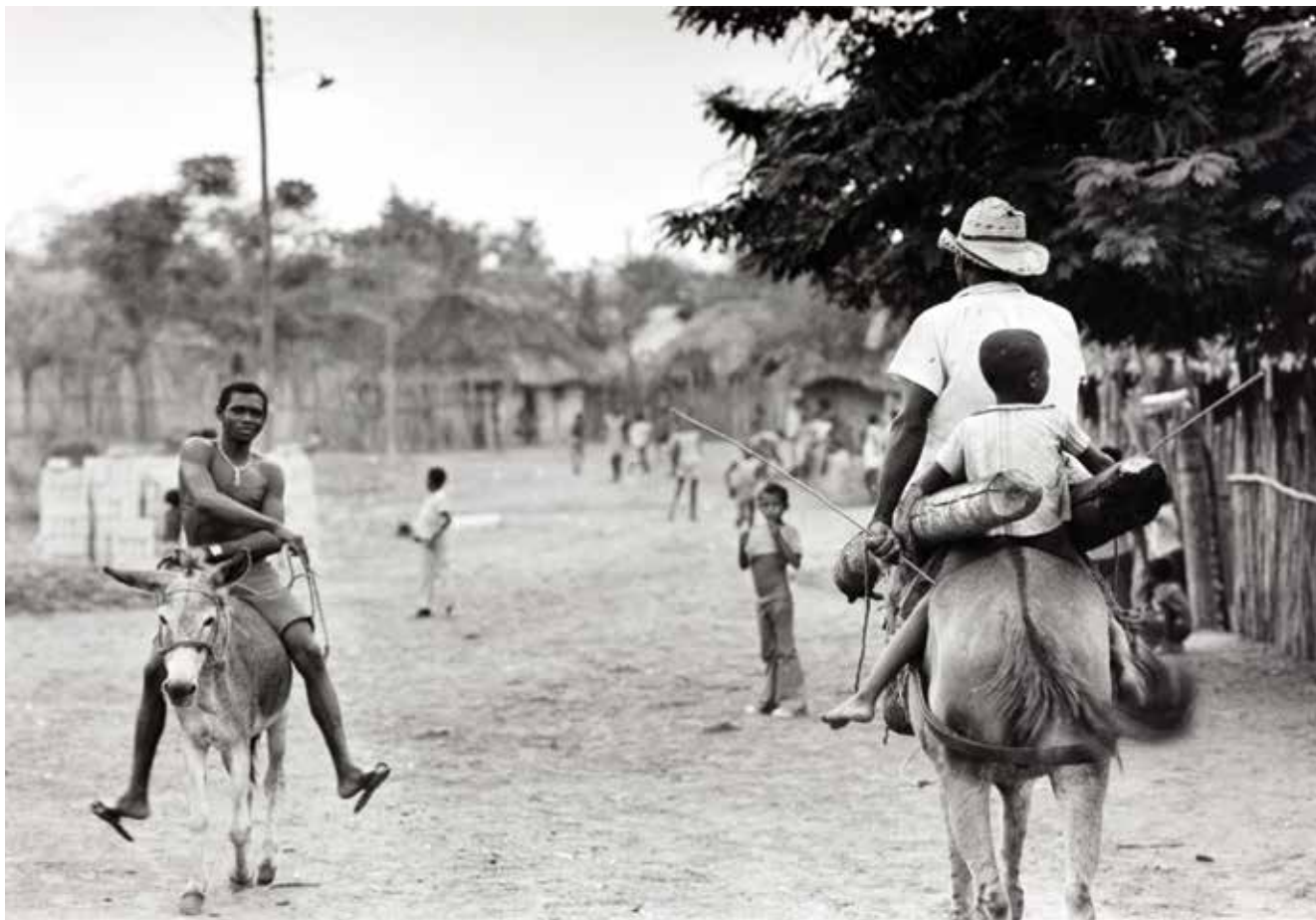
22 Canciones como “A mi Dios todo le debo”, “Tal para cual”, “Mama”, “Te quiero más”, “Sus razones tendrá”, “Teresa vuelve” y “Bolobonchi”, han sido mencionadas como plagios de Joe Arroyo.

Fanático del *rock* argentino,
Carlos Vives transformó la
música colombiana con su fusión
local y global.
Archivo Fotográfico de Hernán
Díaz, Biblioteca Luis Ángel
Arango.



doce años y, luego, cuando estudiaba Publicidad, era mesero en bares capitalinos (donde entró en contacto con parte de la movida musical bogotana) y se convertía en galán de telenovelas, fue reafirmando su gusto por el *rock* argentino, el cual tenía en Charly García a su principal representante. Esto le llevó a grabar tres álbumes conformados principalmente por baladas que, a pesar de contar con el apoyo de la industria, pasaron casi que inadvertidos.

Pero en 1991 fue seleccionado para protagonizar la serie de televisión *Escalona*, que narraba la vida y obra del compositor Rafael Escalona, una de las grandes glorias de la música colombiana. La música de la serie tuvo gran éxito y lanzó a Vives a interpretar esas canciones en diferentes lugares del país. Con esto, el antiguo galán



de telenovelas empezó a mirar el inmenso caudal de música caribeña colombiana que tenían compositores como Escalona, Emiliano Zuleta, Leandro Díaz, Calixto Ochoa, Carlos Huertas, Adolfo Pacheco, entre otros, y lanzó el álbum *Clásicos de la provincia* (1993).

Vida cotidiana en Palenque.
Fotografías de Richard Cross,
junio de 1975.
Fondo Visual Nina S. de
Friedemann, Biblioteca Luis
Ángel Arango.

La cumbia del Misisipi o el rock del Magdalena, o algo así

Clásicos de la provincia presentó versiones remozadas de viejos éxitos vallenatos y se convirtió en un gran éxito en varios países de América Latina y España. En ese disco la voz de Vives se oyó nasal, ronca y no muy brillante (y con el paso de los años esas características se acrecentaron), pero tenía un estilo propio que poco se parecía al de los cantantes vallenatos tradicionales con sus voces potentes y muy agudas (como las de Alfredo Gutiérrez, Rafael Orozco y Diomedes Díaz). De hecho, como afirma Jesús Nieves Oviedo, la voz de Vives es costeña, pero “sin ser corroncha”, con lo cual pudo ser apreciada en ciertos círculos de otros contextos, con un estilo más fácil de entender para los cachacos (Sevilla *et al.*, 2014).

Nuevas técnicas de producción

Como bien lo ha señalado el excelente y muy completo trabajo de investigación de Sevilla *et al.*, *Travesías por la tierra del olvido* (2014), el primer álbum de Carlos Vives y La Provincia *Clásicos de la provincia* no fue en realidad el resultado de una banda constituida, sino de un equipo de hábiles productores con un concepto bien claro. La grabación por pistas, la inclusión de gaitas tradicionales colombianas, el balance en la mezcla de los acordeones, el uso de guitarras acústicas dobladas, la presencia de coros femeninos (que poco se utilizaban en el vallenato) y un inge-



Músicos. Sincelejo (Sucre),
ca. 1960.
Fotografía de Nereo López Meza.
Emulsión de gelatina de plata
sobre papel fotográfico brillante.
Colección Permanente del Banco
de la República.

niero de mezcla cercano al *rock* y desconocedor del vallenato, le dieron al disco un sonido diferente, que se sentía más profundo, grande y, por supuesto, moderno. Hoy en día se afirma que en ese álbum Vives le agregó baterías y guitarras eléctricas al vallenato, lo cual no es del todo cierto, pues las baterías son más bien tímidas y se pueden oír más guitarras acústicas que eléctricas (con la excepción de un solo roquero en “Matilde Lina”).

La verdadera Provincia

Fue el álbum *La tierra del olvido* (1995) el que definitivamente consolidó el verdadero sonido fusión de La Provincia, el cual es el resultado de un proceso creativo que involucró nuevos nombres como el del productor Iván Benavides, con quien Vives y el resto de músicos generaron un sonido completamente diferente. Por esto, *La tierra del olvido* decepcionó a aquellas personas que esperaban un *Clásicos de la provincia II*, pues se incorporó una batería mucho más potente, guitarras eléctricas –ahí sí– bastante marcadas y canciones originales, las cuales se intercalaron con viejos temas. Además, el álbum no se basó solo en el vallenato, sino que expuso una amalgama de ritmos costeños como la cumbia, la champeta y el porro de banda. A pesar de que el álbum decepcionó a algunas personas, para otras significó el inicio de un camino de investigación sobre la música colombiana para reinterpretarla con nuevas sonoridades e influencias, lo cual hace que *La tierra del olvido* sea considerado, por algunos críticos, como uno de los discos más importantes de la historia de Colombia.



Rumbo al sonido Miami

Luego de la tímida recepción que tuvo el álbum *Tengo fe* (1997), Sonolux contrató al, en ese entonces, rey Midas de la música latina en Miami, Emilio Estefan, quien delegó a Juan Vicente Zambrano, un caleño, la producción del disco *El amor de mi tierra* (1999), el cual mostró un cambio de sonoridad que se tradujo en un completo éxito. Si bien Estefan figuró solo como consultor del proyecto, es evidente que el sonido Miami se sintió en la producción, que estuvo lleno de ganchos comerciales, guiños más internacionales y canciones más parecidas a las de la música latina más comercial (la de Gloria Estefan o Juan Luis Guerra²³). Su siguiente álbum *Déjame entrar* (2001) repitió el mismo criterio y se limitó a afinar los elementos que tuvieron éxito desarrollando un excelente álbum. Así, Carlos Vives ya no partió desde “la tierra del olvido” colombiana, sino desde Miami, en donde lo “latino” se ha definido en oposición a la población angloparlante de los Estados Unidos, corriendo, a veces, el riesgo de convertirse en un cliché.

Del folclor al rock y del rock al folclor

Tras el gran éxito de *Déjame entrar*, Vives se tomó casi cuatro años para lanzar otra producción, la cual fue bautizada *El rock de mi pueblo* (2004) y resultó ser un gran fracaso dentro de las cifras que se esperan de alguien como él. Esto se debió a que el público, muy acostumbrado a los sonidos algo predecibles –aunque excelentes– de álbumes como *El amor de mi tierra* y *Déjame entrar*, no quería nin-

Ambiente musical, Valledupar (Cesar), ca. 1953.
Fotografía de Nereo López Meza.
Emulsión de gelatina de plata
sobre papel fotográfico brillante.
Colección Permanente del Banco
de la República.

²³ Quien ha mezclado un indudable sentido comercial con una gran calidad musical.



Carlos Vives y La Provincia en sus inicios. Archivo Fotográfico de Hernán Díaz, Biblioteca Luis Ángel Arango.

guna novedad, y esperaba la misma fórmula con canciones estilo “Déjame entrar” o “Quiero verte sonreír”. Infortunadamente, el público colombiano ya no quería sorprenderse y, por el contrario, solo esperaba volver a lo predecible. El problema, para algunos, fue que Vives no pretendió hacer música colombiana con elementos del *rock* sino que buscó hacer *rock* con elementos de música colombiana, pero la apuesta simplemente no pegó.

De vuelta al *mainstream*

Luego de lanzar *Clásicos de la provincia II* (2009), con grandes ventas pero ningún impacto en la industria²⁴, Vives regresó al *mainstream* con sus álbumes *Corazón profundo* (2013) y *Más corazón profundo* (2014). En estos álbumes, Vives ya no quiso tomar riesgos innecesarios y prefirió ceñirse a una fórmula exitosa que lo volviera a poner en los grandes reflectores, y lo logró con creces.

Transformando la música colombiana

Como se ha dicho, la influencia de Carlos Vives ha sido muy importante en la música colombiana. Por ejemplo, después del disco de *Clásicos de la provincia*, algunos grupos vallenatos empezaron a utilizar baterías electrónicas que imitaban el sonido de La Provincia, así como algunas guitarras eléctricas distorsionadas²⁵. Además, el vallenato empezó a adoptar patrones de producción y puesta en escena diferentes, desarrollando un sonido que no tuvo miedo de incorporar otros instrumentos y estilos musicales²⁶.

Otra corriente que generó el sonido de Carlos Vives, sobre todo el de su época de Miami, fue la que se conoció como *tropipop* y que por poco más de un lustro sonó hasta el cansancio en las emisoras juveniles colombianas. Si bien el *tropipop*

24. Por grabarlo y venderlo con una cadena de supermercados y no con un sello discográfico.

25. Claro está que grupos como El Binomio de Oro venían haciendo algunas cosas similares desde hacía rato, aunque no mirando hacia el *rock*, sino a las grandes orquestas, del Caribe de salsa, merengue y la denominada música tropical.

26. Aunque no el bombo, como en forma equivocada lo señalan Sevilla *et al.* (2014), pues El Binomio de Oro lo usa desde 1985 y 1986 (¿se acuerdan de “Barranquillera” y de “La candelosa”?), e incluso antes, volviéndose frecuente en el género, ya sea acústico o electrónico.

se puede rastrear desde el sonido ochentero de artistas como Yordano, Juan Luis Guerra, Donato y Estéfano y la misma Gloria Estefan cuando empezó a cantar en español, es Carlos Vives, cuando adopta muchos “ganchos” de ese sonido, quien influye en músicos colombianos más jóvenes que buscaban un estilo netamente comercial. El tropipop fue una versión simple, *light* y estandarizada del sonido de Vives, que, además de tener un lenguaje políticamente correcto, defensor del *statu quo* y monotemático hacia el amor adolescente, adoptó unos clichés más o menos básicos con introducciones de guitarra arpegiada que imitaron el sonido de Teto Ocampo, progresiones armónicas del *pop* y baterías al estilo del tema “Pa’ Mayté”, que llevaron a que existiera bastante similitud en las canciones. Esto quiere decir que el tropipop imitó el sonido de Vives, pero sin encontrar su esencia (Sevilla *et al.*, 2014).

Vives también influyó de manera notable en lo que se ha denominado (aunque muchos no comparten el término) “Nuevas músicas colombianas”, pues varios jóvenes de clase media, desde academias y facultades de música, han manifestado un gran interés por trabajar con la música colombiana; para ello investigaron sus patrones originales, incluso en sus contextos tradicionales, para fusionarlos con elementos de otras músicas y generar así un sonido nuevo. Ese proceso, que no puede meterse en un solo saco, cada vez presenta más fuerza y algunos de sus resultados han sido de gran calidad.

El amor de su tierra

Carlos Vives es un artista del *mainstream*. No es un ídolo popular al estilo de Diomedes Díaz, Joe Arroyo o Jairo Varela, pues sin un fuerte aparato publicitario deja de sonar y desaparece del mercado (aunque su influencia se siente en muchos artistas). Sin embargo, si bien algunas posturas o actitudes del sonido actual de Vives ya no representan alguna novedad, no se puede desconocer su importante legado por trabajar lo autóctono y volverlo contemporáneo en un mundo en el que a pesar de la gran diversidad de información, aún se sigue vendiendo una única manera de vivir, sentir, pensar y ser. Y ya por eso, su proyecto ha valido mucho la pena.

CONSIDERACIONES FINALES

La vida y obra de Jairo Varela, Diomedes Díaz, Joe Arroyo y Carlos Vives, todos grandes artistas colombianos, visibilizan al país diverso, pluriétnico y multicultural que cada día emerge con más fuerza con sus realidades, tradiciones, sueños y maneras de ser, vivir, sentir y pensar. A pesar de sus diferentes orígenes, su legado revaloriza las tradiciones musicales que en Colombia siempre contaron con grandes creadores, ejecutores y gestores. Su impacto comercial y artístico generó grandes transformaciones en la forma como se desarrolló la música colombiana pues se convirtieron en los más importantes representantes de sus géneros en los últimos treinta años en el país, al punto de que hoy en día no se vislumbran otros artistas que logren tener un impacto similar.

Por ejemplo, Jairo Varela consolidó a Colombia como un país salsero, con el Grupo Niche, una espectacular agrupación que, desde los sonidos del Pacífico, se puso al nivel de las mejores del mundo y demostró que era posible hablar de una salsa colombiana, la cual sigue siendo muy importante en todo el mundo. Por su parte, Diomedes Díaz, el Cacique de la Junta, se convirtió en el máximo representante del nuevo vallenato, con una voz espectacular, un estilo único para cantar las letras y una gran capacidad para congregar a su público, con lo cual se volvió un verda-



dero ídolo popular para Colombia. Asimismo, Joe Arroyo, el Joe, fue la mejor voz salsera que ha tenido el país; quien además recuperó ritmos folclóricos del Caribe colombiano y conectó a Colombia con el Caribe no hispanohablante, con lo que hizo explícitas las estrechas relaciones socioculturales con naciones y territorios que consciente e inconscientemente se habían desconocido. Por último, Carlos Vives es un representante del *mainstream* que, a pesar de encontrarse en el contexto de una industria musical que asume parámetros que estandarizan y empaquetan, resultó transformando la música colombiana con su importante apuesta de fusionar lo local y lo global.

Todo lo anterior analiza en forma breve la obra de cuatro grandes artistas que lograron visibilizar a poblaciones tradicionalmente excluidas de las decisiones del poder político y económico. Colombia, que por muchos años se creyó blanca, apostólica y romana (seamos sinceros, en muchos casos, aún se cree así), con élites clasistas y



Con *Clásicos de la Provincia*, Carlos Vives buscó visibilizar la diversidad cultural, étnica y geográfica de Colombia. Archivo Fotográfico de Hernán Díaz, Biblioteca Luis Ángel Arango.

racistas que ignoraron por años, incluso de manera violenta, un gran número de manifestaciones populares, ha terminado por reconocer esas otras realidades que se revelaron mediante una cultura popular contundente encarnada en excelentes artistas que se transformaron en grandes ídolos y que, con sus éxitos y fracasos, errores y virtudes, seguidores y detractores, contribuyeron a generar una idea de nación, una nación que continúa siendo fragmentada y violenta, pero que a la vez ha podido encontrar referentes que le han hecho darse cuenta de que, sea como sea, existe y se reproduce en todo momento. ■

BIBLIOGRAFÍA

Agier, Michel, “Estética y política de la identidad”, en revista *Sociedad y Economía*, Cali, Facultad de Ciencias Sociales y Económicas, Universidad del Valle, núm. 15, diciembre, 2008, págs. 93-100.

- Arango, Ana María, “La música de la costa Caribe como un paradigma de modernidad y globalización: el caso de la música de fusión del Pacífico colombiano”, *Laboratorio Cultural*. Revista virtual de música colombiana. Recuperado de www.laboratoriocultural.org/revista/academia/recursos/ponencia/colombianistas.htm
- Ardila Arrieta, Laura, “Homenaje pa'l bailador Joe Arroyo”. Recuperado de <http://www.elespectador.com/joe-arroyo/homenaje-pal-bailador-joe-arroyo-articulo-247788>
- Arteaga, José, “El legado de Jairo Varela, el maestro que exportó la salsa colombiana”. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12119107>
- Benjumea Brito, Paola, “El juglar que perdió la inspiración con la muerte de Diomedes Díaz”. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/marciano-martinez-compositor-de-exitos-vallenatos/15296865>
- Davis, Miles; Troupe, Quincy, *Miles. La autobiografía*, Barcelona, Alba, 2012.
- De la Hoz Santiago, Sue, “La propuesta del Grupo Niche sigue viva y les va a costar superarnos”. *Al Día*, Barranquilla.
- De Sousa Santos, Boaventura, *Derechos humanos, democracia y desarrollo*, Centro de Estudios de Derecho, Justicia y Sociedad, Bogotá, Dejusticia, 2014.
- El Espectador*, “Diomedes Díaz: dos hombres”. Recuperado de <http://www.elespectador.com/opinion/editorial/diomedes-diaz-dos-hombres-articulo-466217>
- Fisher, Mark (editor), *Jacksonismo. Michael Jackson como síntoma*, Buenos Aires, Caja Negra, Editora, 2014.
- Gómez Serrudo, Nelson Antonio; Jaramillo Marín, Jefferson, *Salsa y cultura popular en Bogotá*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2013.
- Grijalba Ruiz, Jairo, “El abanderado del Grupo Niche”. Recuperado de http://www.herencialatina.com/Jairo_Varela/Jairo_Varela_Jairo_Grijalba_Ruiz/Jairo_Varela_Herencia_Latina.htm
- Jones, Leroi, *Black music. Free jazz y conciencia negra 1959-1967*, Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2014.
- Jursich Durán, Mario (editor), *¡Fuera zapato viejo! Crónicas, retratos y entrevistas sobre la salsa en Bogotá*, Madrid, Instituto Distrital de las Artes, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, El Malpensante, 2014.
- Leal, Claudia, “Música, raza y región: el currulao del Pacífico sur colombiano”, en Fernando Purcell y Ricardo Arias (eds.), *Chile-Colombia: diálogos sobre sus trayectorias históricas*, Bogotá y Santiago, Ediciones Uniandes, Editorial Universidad Católica de Chile, 2014, págs. 109-135.
- Manrique B., Carlos E., “Diomedes Díaz en carne y hueso”. Recuperado de <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/diomedes-diaz-carne-y-hueso-articulo-466342>
- Marchi, Sergio, *No digas nada. Una vida de Charly García*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2013.
- Melo, Luiyith; Montiel, Meryt, “Alexis Lozano y Nino Caicedo cuentan la historia de Guayacán, que cumple 25 años”. Recuperado de <http://www.elpais.com.co/elpais/entretenimiento/noticias/alexis-lozano-y-nino-caicedo-cuentan-historia-guayacan-cumple-25-anos>
- Mera, Alda, “Perfil de Jairo Varela: intimidades de un músico innato que transformó la salsa en Colombia”. Recuperado de <http://www.elpais.com.co/elpais/california/noticias/jairo-varela-hombre-le-cambio-vida-salsa-en-colombia>
- Montes, Óscar, *Diomedes Díaz. Vivir más no pude*, Bogotá, Planeta, 2014.
- Montiel Lugo, Meryt, “El Grupo Niche no se apaga”. Recuperado de <http://www.elpais.com.co/elpais/entretenimiento/noticias/grupo-niche-apaga>
- “En entrevista inédita con El País, Jairo Varela dijo que no se arrepentía de nada”. Recuperado de <http://www.elpais.com.co/elpais/california/noticias/entrevista-inedita-con-pais-jairo-varela-dijo-arrepentia-nada>
- Mosquera Aguilar, Armando, “Vivencias con Jairo Varela Martínez”. Recuperado de <http://www.choco7dias.com/879/NICHE.html>

- Oñate Martínez, Julio, *El abc del vallenato*, Bogotá, Punto de Lectura, 2013.
- Orrantía, Marta Lucía, “Carlos Vives la entrevista de Rolling Stone”, en *Rolling Stone Colombia*, núm. 13, 2004, págs. 54-67.
- Rodríguez Garavito, César, “El país de la eterna parranda”. Recuperado de <http://www.elespectador.com/opinion/el-pais-de-eterna-parranda-columna-468368>
- Rodríguez Melo, Martha Enna, “Músicas actuales de Colombia: tensiones y diálogos entre permanencia y cambio”. Recuperado de: [www.academia.edu/8296912/músicas_actuales_de_Colombia_tensiones_y_diálogos_entre_permanencia_y_cambio](http://www.academia.edu/8296912/m%C3%BAsicas_actuales_de_Colombia_tensiones_y_di%C3%A1logos_entre_permanencia_y_cambio)
- Rondón, César Miguel, *El libro de la salsa. Crónica de la música del Caribe urbano*, Bogotá, Ediciones B, 2004.
- Salcedo Ramos, Alberto, *La eterna parranda. Crónicas 1997-2011*, Bogotá, Aguilar, 2011.
- Sánchez Baute, Alonso, “Se fue el Cacique Diomedes Díaz”. Recuperado de <http://www.semana.com/nacion/articulo/muerte-de-diomedes-diaz-cacique-vallenato/369841-3>
- Sevilla, Manuel et al., *Travesías por la tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2014.
- Silva Guzmán, Mauricio, *El centurión de la noche. Joe Arroyo, una vida cantada*, Barranquilla, Editorial La Iguana Ciega, 2008.
- Solano Alonso, Jairo, “Joe Arroyo, un cantante social. Síntesis lírica y étnica de un trovador del Caribe colombiano”, 2006. Recuperado de http://caribaniamagazine.webcindario.com/AJANO7/h_ene/joe7.htm
- Ulloa, Alejandro, *La salsa en Cali*, Cali, Ediciones Universidad del Valle, 1992.
- Valencia Cáceres, Juan Andrés, “Lo que averigüé de Jairo Varela (y quería decir antes de que se muriera)”. Recuperado de <http://www.soho.com.co/zona-cronica/articulo/lo-que-averige-de-jairo-varela-y-queria-decir-antes-de-que-se-muriera/28620>
- Valverde, Umberto, *Quítate de la vía Perico*, Bogotá, Espasa, 2001.
- Jairo Varela. *Que todo el mundo te cante*, Bogotá, Ediciones B, 2013.
- “Conversaciones con Jairo Varela”. Recuperado de http://www.herencialatina.com/Jairo_Varela/Jairo_Varela.htm
- “Jairo Varela: el adiós a un ídolo de la salsa”. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12110881>
- Vivas Barandica, Daniel, “Nunca me imaginé alcanzar el éxito que alcancé: Jairo Varela”. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12109567>
- Waxer, Lise, “*En Conga, Bonga y Campana: The Rise of Colombian Salsa*”, en *Latin American Music Review*, Austin (Texas), vol. 21, núm. 2, 2000, págs. 118-168.